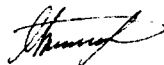


0-787890

На правах рукописи

Сальникова Яна Вячеславовна



**Художественная картина мира в прозе В. Белова (пространственно-
временные координаты)**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Воронеж – 2011

Работа выполнена на кафедре теории литературы и фольклора
ГОУ ВПО «Воронежский государственный университет»

Научный руководитель	доктор филологических наук, профессор Акаткин Виктор Михайлович
Официальные оппоненты	доктор филологических наук, профессор Никонова Тамара Александровна кандидат филологических наук, доцент Слинько Марина Анатольевна
Ведущая организация	ГОУ ВПО «Липецкий государственный педагогический университет»

Защита состоится «23» марта 2011 года в 15.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.038.14 в Воронежском государственном университете по адресу: 394006, г. Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд. 18.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Воронежского государственного университета.

Автореферат разослан «18» февраля 2011 года.



Ученый секретарь
диссертационного совета

О.А. Бердникова

Творчество вологодского писателя Василия Белова – неотъемлемая часть литературного процесса 1960-1990-х гг. Глубокий интерес автора к проблемам деревни, к истокам национального характера поставил его в первый ряд писателей-«деревенщиков». Работы В. Акаткина, Г. Белой, А. Большаковой, Л. Вильчек, К. Гордович, И. Дедкова, В. Кожина, В. Курбатова, Н. Лейдермана, М. Липовецкого, В. Недзвецкого, Т. Никоновой, В. Оботурова, Е. Стариковой, посвящённые развитию русской литературы второй половины XX века, рассматривают творчество В. Белова в контексте «деревенской» прозы.

Обзор научных трудов о творчестве В. Белова показывает, что исследование преимущественно велось по следующим направлениям: изучение социальной проблематики (В. Емельянов, Ф. Кузнецов, Е. Старикова, Г. Цветов), лирико-философской основы произведений (И. Золотусский, В. Камянов), жанрово-стилистических особенностей (Т. Андреева, Е. Бургий, Д. Герчиньска, В. Гусев), проводился проблемно-исторический анализ текстов (А. Герасименко, Ю. Селезнёв, Л. Широкова). Однако мало внимания уделялось анализу художественной картины мира, различным аспектам поэтики произведений В. Белова.

Изучение художественной картины мира позволяет выявить общие, наиболее важные для всей системы писателя принципы творческого моделирования. В нашей работе художественная картина мира определяется как «щелостная система художественно-образных представлений о реальной действительности» (Н. Скурту), обусловленная социальными, историческими, национальными факторами, объективной картиной мира, мировоззренческими и философскими позициями автора. Художественная картина мира многоуровневая, но устойчивыми константами традиционно считаются «представления о художественном пространстве и времени, которые конкретизируют аналитическую модель действительности, выступают «миромоделирующими» категориями» (Н. Смолина). Таким образом, исследование пространственно-временных параметров даёт возможность уяснить своеобразие художественной картины мира в контексте творческих и духовно-нравственных ориентиров писателя.

Пространственно-временная структура прозы В. Белова долгое время оставалась на периферии научных изысканий. Отдельные замечания, касающиеся проблемы пространства и времени в произведениях писателя, содержатся в работах Н. Лейдермана, В. Камянова. Особое место занимают исследования А. Большаковой, посвященные выявлению философской природы феномена «деревенская» проза. Повесть «Привычное дело», по словам исследователя, задаёт «основные параметрические характеристики в дальнейшем развитии архетипа Деревни».

Немногочисленные диссертационные работы обращаются лишь к некоторым особенностям пространственно-временной организации произведений В. Белова. В работах Т. Аркатовой, Н. Крижановского

исследование пространственно-временных координат сводится к характеристике основных хронотопов и локусов с целью выявления особенностей воплощения национальной картины мира, Н. Гаврилова, Т. Князева при изучении художественного пространства и времени обращают внимание на жанрово-композиционные особенности, специфические способы создания характеров в произведениях разных жанровых форм.

Актуальность исследования пространственно-временных категорий в творчестве В. Белова обусловлена необходимостью формирования целостного представления о художественной картине мира писателя, о концептуальных координатах, лежащих в основе авторского понимания мира и человека.

Научная новизна данного диссертационного исследования заключается в комплексном изучении пространственно-временной организации художественной картины мира В. Белова. Впервые пространственно-временные параметры художественного мира автора рассмотрены в эволюции их символических, идейно-нравственных, ценностных смыслов.

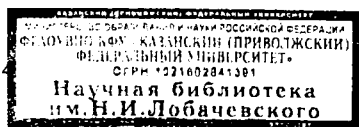
Объектом исследования являются произведения В. Белова 60–90-х гг.: рассказы, повесть «Привычное дело», трилогия о коллективизации «Час шестой», книга очерков «Лад», роман «Всё впереди», повесть «Медовый месяц». При анализе названных произведений мы обращаемся к поэзии и драматургии В. Белова, а также используем литературно-критическое наследие писателя (статьи, выступления, интервью). Выводы данной работы основаны на анализе произведений в хронологической последовательности, что, на наш взгляд, наиболее чётко отражает изменения художественной картины мира автора.

Предмет исследования – пространственно-временные координаты художественной картины мира В. Белова.

Цель диссертации заключается в определении специфики художественной картины мира В. Белова на основе анализа элементов пространственно-временной структуры прозы писателя.

Вышеназванная цель реализуется путём решения следующих задач:

- определить основные особенности воплощения категорий пространства и времени в прозе В. Белова;
- описать пространственно-временные координаты художественной картины мира писателя в их аксиологических характеристиках;
- выявить устойчивые пространственно-временные оппозиции, объективирующие разноплановость художественной картины мира В. Белова;
- исследовать видоизменение пространственно-временных параметров художественного мира на разных этапах творчества писателя.



Методология исследования основана на сочетании проблемно-образного, культурно-исторического, сравнительно-исторического и филологического методов анализа текста.

В исследовании мы опираемся на литературоведческие и философские работы, освещающие проблему художественного пространства и времени, при особом внимании к работам М.М. Бахтина, Б.О. Кормана, Д.С. Лихачёва, Ю.М. Лотмана, А.А. Потебни, В.Н. Топорова, В.И. Тюпы, Б.А. Успенского, В.А. Подороги, М. Хайдеггера, О. Шпенглера и др. Говоря о поэтике «деревенской» прозы, нельзя забывать о национальной принадлежности, о народном опыте, который взяли за основу писатели данного направления. Для нашего исследования важную роль играют труды А.Н. Афанасьева, А.К. Байбурина, М.М. Забылина, статьи К. Мяло, С. Толстой, А. Топоркова, И. Шафаревича, которые посвящены анализу национальной архаичной культуры, проблемам крестьянской цивилизации. В диссертации мы также используем работы Н.А. Бердяева, Г. Гачева, Ж. Нива, К.В. Пигарева, И. Тэна, М. Эпштейн, предлагающие различные варианты освоения природы национального космоса. Перечисленные труды являются **теоретической основой** работы.

Теоретическая значимость предпринятого диссертационного исследования состоит в том, что полученные результаты в значительной мере расширяют и обогащают представление о пространственно-временной структуре прозы В. Белова, предоставляют возможность дальнейшего осмысления специфики художественного мира писателя.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут найти применение в практике вузовского и школьного преподавания. Материалы работы могут быть использованы в лекционных курсах и на семинарских занятиях, посвящённых теории и истории литературы второй половины XX века, феномену «деревенской» прозы.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В произведениях 1960–1970-х гг. В. Белов воссоздаёт сохранённую крестьянским сознанием и исторической памятью целостную, гармоничную картину мира деревни накануне её распада.

2. Рассказы В. Белова о «малой родине», повесть «Привычное дело» определили основные пространственно-временные координаты прозы писателя. Лад в авторской картине мира составляют дом, неразрывная взаимосвязь мужского и женского миров, семья, основанная на «горячей» любви супругов, неизбывное богатство окружающей природы. В этой целостности время – вечность, бесконечная смена циклов, жизненный ритм, не зависящий от человека.

3. Герои В. Белова, выходя за границы «своего» пространства, осознают, что вне традиционной целостности они бесприютны, бездомны. Нахождение в «пограничной» зоне вызывает тоску по утерянному ладу. Мотив возвращения на

родную землю, связанный с преодолением дороги-препятствия, промежуточного топоса между «своим» и «чужим» миром, указывает на путь героя «к себе».

4. В произведениях 1970–1990-х гг. («Воспитание по доктору Споку», «Всё впереди», «Медовый месяц»), противопоставляя лад деревенского мира и антилад города, писатель отмечает, что город отрицает прежнюю, выстроенную на родовых основаниях целостность, взаимообусловленность мужского и женского начал. Город – инфернальное пространство, существующее по принципу «всё навыворот», «точечный» локус, лишённый онтологической перспективы, подчинённый линейному времени – подрывает устойчивость крестьянской «вселенной» и движется по пути саморазрушения.

5. Кризисное состояние мира показано в произведениях В. Белова 1970 – 1990-х гг. через десакрализацию символов, формирующих основы крестьянской цивилизации (изба, печь, самовар, церковь), нарастание библейской апокалипсической символики, эсхатологической топики.

6. Трилогия «Час шестый» («Кануны», «Год великого перелома», «Час шестый») отражает попытки В. Белова найти причину разрушения гармоничной картины мира в событиях истории. Коллективизация осмысливается автором как масштабное потрясение, «дьявольский» перелом, катастрофа «космоцентричной» крестьянской культуры, неизбежно повлекшая за собой цивилизационный слом.

7. Осознавая, что возврат к утраченной целостности невозможен, В. Белов стремится сохранить память о ней. Книга «Лад: Очерки о народной эстетике» – авторская запись гармоничной картины мира – превращает память в «категорический императив». Эта книга осмыслена как итоговое произведение В. Белова, который стремится увидеть в народном опыте, в стихии народной жизни в «её идеальном и всеобъемлющем смысле» возможность осмысления современных проблем.

Апробация работы. Диссертация обсуждена на кафедре теории литературы и фольклора Воронежского государственного университета. Её основные положения докладывались на научных конференциях, проходивших в Воронежском государственном университете в 2008 – 2010 гг., на ежегодных сессиях филологического факультета ВГУ в 2007 – 2010 гг. По теме диссертационной работы опубликовано 6 статей, одна из которых размещена в периодическом издании, входящем в список Высшей аттестационной комиссии РФ.

Структура и объём работы. Диссертация состоит из Введения, трёх глав, Заключения, списка использованной литературы. Библиография насчитывает 267 наименований. Общий объём диссертации составляет 176 страниц.

Основное содержание работы

Во **Введении** обосновываются актуальность и научная новизна темы, определяется степень изученности проблемы, дан обзор научной и критической литературы о творчестве писателя, обозначены цели и задачи, методологические принципы анализа, теоретическая и практическая значимость, освещены основные положения, выносимые на защиту.

Глава 1. – «Художественная картина мира в рассказах и повестях В. Белова 1960-1970-х гг.» – включает в себя три раздела.

В разделе 1.1. **«Концептуальная основа художественной системы В. Белова»** исследуются категории концептуального пространства и времени, воплощающие особенности «модельного» отображения писателем существующей реальности.

При выявлении особенностей пространственно-временной организации прозы В. Белова мы опираемся на теорию Р.А. Зобова и А.М. Мостепаненко, согласно которой художественное произведение существует в виде трёх уровней, каждый из которых локализован в пространстве и времени особого типа: реальный уровень (физическое пространство и время), концептуальный уровень (историческое пространство и время, в котором протекают изображённые в книге события), перцептуальный уровень (формирование художественного образа). Воссоздавая в своих произведениях мир северной русской деревни, традиционной деревенской культуры «в её природных, бытовых, речевых чертах» (А. Кательников), В. Белов стремится к достоверности, опирается на концептуальное время-пространство, служащее для упорядочения художественных событий. Генерализирующий принцип формирования художественной модели мира В. Белова связан с включением в повествование конкретных пространственно-временных указателей.

Ряд произведений начинается с определения места происходящих событий («В лесу», «Деревня Бердяйка» и др.). Автор может быть географически точен в описании окружающей героев местности («Вор»). Большинство ранних текстов писателя начинается и заканчивается картинками окружающей природы («Клавдия», «Люба-Любушка», «День за днём», «Знойное лето»). Подобное обрамление придаёт ранним рассказам упорядоченность, эстетическую завершенность.

Указания на определённые даты, конкретные промежутки времени объективируют концептуальное время рассказов. В качестве временных индикаторов могут выступать слова, отражающие определённые исторические реалии: «космонавт» («Привычное дело»), споры героев о полётах на Луну, о «марсианском деле» («Знойное лето») относят читателя к 1960-м годам, времени освоения космоса. В прозе В. Белова историческое время проявляется также через соотносённость событий с православным календарём. В ряде произведений время представлено не датами (веками, годами, месяцами), а христианскими праздниками (Успеньев день, Петров день, Покров и др.).

Жизнь крестьянина неизменно связана с работой на земле, со сменой сельскохозяйственных циклов. Эта связь репрезентирует следующую особенность темпоральной организации прозы писателя: в текстах существуют косвенные «натурфилософские» указатели, определённые природным ходом времени. Течение времени герои могут ощущать через сезонные изменения, причём временной континуум может быть разным: от нескольких часов до нескольких лет («Знойное лето», «Деревня Бердяйка»). В обозначенной системе сама природа задаёт циклические параметры развития. В извечном круговороте бытия часы, важный историко-хронологический атрибут, обозначающий линейное время, либо теряют всякий смысл («Кони», «Гриша Фунт»), либо усиливают ощущение краткости человеческой жизни, напоминая об упущенном времени («Деревня Бердяйка»).

Другая особенность темпоральной структуры прозы В. Белова состоит в том, что автор, как «монтажёр в кинематографии» (Д.С. Лихачёв), по своим художественным расчётам может замедлять или ускорять время произведения. Ход времени ускоряется при описании забот крестьянской семьи, повседневной работы героев, появляются временные индикаторы: «скорёхонько», «бежать», «на ходу», «быстро». Приём ускорения происходящих событий также используется автором при создании трагических сюжетных поворотов («Знойное лето», «Данные», «Привычное дело»). В основе многих произведений лежит сюжетобразующий принцип ретроспекции, реализующий приём временного замедления («Речные излуки», «На родине», «На Росстанном холме», «Холмы», «Вор», «Калорийная булочка», «Мальчики» и др.).

Таким образом, можно констатировать, что концептуальное время-пространство, создавая объективный фон повествования, отражает не только описываемую реальность, но и помогает автору восстановить особенности архаичного мироощущения героев. Отметим, что для литературоведческого исследования первостепенную роль играет перцептуальный уровень, на котором происходит соединение различных временных и пространственных пластов, выявляющих ценностные смысловые доминанты художественной системы писателя.

В разделе 1.2. «"Малая родина" как исходный ценностный ориентир писателя (пространство и время)» исследуются основные особенности пространства «малой родины», вычленяются пространственно-временные образы, мотивы, сохранившиеся в качестве основополагающих на протяжении всего творчества В. Белова.

Особую роль в становлении художественной картины мира В. Белова играет раннее творчество, где закладываются основы индивидуальной художественной системы писателя, формируются доминантные для всей прозы автора пространственно-временные категории. В рассказах и повестях 60-70-х гг. В. Белов, философски осмысляя сущность национального пространства, обращается к образу «малой родины», аккумулирующему представления автора

о ладном миропорядке. Пейзажи родного пространства, ставшие основой ранних произведений Белова, не только запечатлевают «пространственные представления» писателя, но и выявляют ценностные координаты, отражающие авторское понимание мира и человека.

Установлено, что пейзажи «малой родины» в художественной системе В. Белова соответствуют традиционной мифологеме «внешняя скудость – потаённое богатство» (Ж. Нива). Акцентируя внимание на «неброской прелести» северного края, на его простоте, понятности и «неназойливости», писатель отмечает, что природа «обогащает человека», «приближает к самому себе» (Т. Никонова). Делая важным и писк синички, и жизнь муравейника, и цветение шиповника, мудрая природа дарит человеку новые знания.

В ранних рассказах северный пейзаж становится частью «земледельчески-трудовой идиллии», в рамках которой земледельческий труд, «преображающий все моменты быта», связывает воедино явления природы и события человеческой жизни (М.М. Бахтин). Крестьянский труд, по мысли В. Белова, отражает трепетное отношение человека к окружающему миру, хранит глубокое уважение к родной земле («Деревня Бердяйка», «Гудят провода»). Трудовое пространство в художественном мире писателя представлено «сенокосными» сценами, в которых работа земледельца приобретает сакральный характер, становится «священнодействием»: сенокос, как особый ритуал, раскрывает великую тайну рождения и увядания.

Природное пространство в рассказах «лирической» направленности («Бобришный угор», «Весенняя ночь», «Холмы», «На родине», «На Росстанном холме», «За тремя волоками») придаёт теме «малой родины» философско-онтологическое звучание. Пейзаж, знакомый с детства, становится для героев жизненным откровением.

Взяв за основу сюжет возвращения в родные места, В. Белов актуализирует бытийную оппозицию «свой»-«чужой».

«Свой» мир, который представлен образом «малой родины», родной деревни, наделён определёнными пространственными параметрами. Пространство, в которое возвращаются герои, локально, оно имеет географические границы: Бобришный угор огорожен высокой изгородью лесных выпасов, деревня Каравайка расположена за волоками и косогорами. Чёткая очерченность пространства метафорически воплощается в образе крепости, противостоящей «грозному» миру («На родине»). Граница – способ сберечь родной сердцу уголок, сохранить его от вмешательства внешнего. Отметим, что пространство ограничено только по горизонтали, вертикальная направленность не имеет предела. Наивысшей точкой стремящегося вверх пространства является церковь, символически указывающая на высокие духовные устремления героев («Речные излуки», «За тремя волоками», «Холмы»).

Мир «чужой» незримо присутствует в художественной системе писателя. Акцентируя внимание на чувствах и мыслях человека, попавшего в родные

места, Белов косвенно указывает на «большой» мир, из которого герои бегут в поисках лада и гармонии.

Образ пути-дороги, понимаемый автором в русле архаических представлений, является промежуточным топосом между «своим» и «чужим» миром. Пространственные перемещения героев из «малого» мира в «большой» и обратно становятся этапами самоопределения. Хронотоп дороги обусловлен топологией жизненного пространства, путешествием в прошлое, задающим движение времени обратно, назад, вспять. Путешествие герои начинают с переоценки своего личного опыта (воспоминания о поворотных жизненных ситуациях), постепенно переходя к осмыслению бытийно-нравственных оснований. Блуждания по родному пространству – это путь от бездомья к дому, завершающийся осознанием подлинной ценности родной земли в её тесной взаимосвязи с понятиями дом, семья, род («Поющие камни», «Холмы», «Бобришный угор», «За тремя волоками»).

В рамках обозначенной системы мир природы, в котором оказываются герои, конституирует мифопоэтическое пространство, изменяющее привычные пространственно-временные представления. Попадая в метафизический природный локус, герои перемещаются из современности во времена Древней Руси, вспоминая далёких предков, память о которых хранят берёзы и ели, «белопарусная армада» облаков, щедрое солнце – Ярило («На родине», «Весенняя ночь»). Взгляд через время помогает осмыслить основу веками существующего миропорядка, ощутить себя частью исторического процесса. Мифопоэтическое пространство Бобришного угора («Бобришный угор»), Росстани («На Росстанном холме»), весеннего леса («Весенняя ночь») помещает героев в центр мира, где пересекаются многочисленные «мировые линии», связывающие воедино все явления и тем самым образующие бесконечный круговорот жизни, мировой цикл, на «орбиту» которого выведен человек («... Всё будет точь-в-точь как и раньше»).

Можно утверждать, что произведения 60-70-х гг. определили постоянные пространственно-временные координаты прозы В. Белова. Замкнутое, отгороженное от внешней действительности, циклически организованное пространство родного мира является, по мнению писателя, основанием ладного миропорядка, таит в себе знания подлинной сущности бытия.

В разделе 1.3. «Целостный мир повести "Привычное дело"» исследуются пространственно-временные параметры художественного мира повести «Привычное дело». Это произведение, аккумулируя в себе предшествующий «пирический» опыт писателя, опираясь на ценностные координаты бытия, обозначенные в рассказах о «малой родине», поднимается на новый уровень осмысления взаимосвязи человека и мира.

Первоочередной предмет авторского внимания – деревенская семья. На это указывает подзаголовок журнального варианта повести – «Из прошлого одной семьи...». Дом, семья, постоянные пространственные категории в

художественном мире В. Белова, становятся в повести центральными понятиями. Автор подчёркивает, что в основе семьи Дрыновых лежит согласие, взаимопонимание, «горячая» любовь, жалость. Не противопоставляя себя другому, Иван Африканович и Катерина живут одной жизнью. Писатель стремится показать, что семья как неразделимое единство мира мужского и мира женского оказывается тем гармоничным «микрокосмом», который оберегает от воздействия «большого» мира. Несмотря на все тяготы и сложности, выпавшие на долю Дрыновых, семья остаётся для них источником жизненных сил.

Другой бытийной опорой человека является в повести окружающий природный мир. Белов – певец северной природы, поэтому в его творчестве особое место занимает пространство леса, моделирующее общую картину происходящего. Пространственная организация повести делает важными отдельные элементы пейзажа. Установлено, что особую идейно-смысловую нагрузку несут в произведении образы деревьев, являясь доминантными составляющими природного миропорядка. Сосна и ель, «космизируя» пейзаж, являются частью жизненной вертикали, объединяющей небо и землю. Ива и рябина становятся в художественной системе повести олицетворением трагической женской доли.

Природа в художественной картине мира В. Белова «высвечивает» архаичную онтологическую оппозицию «свой-чужой», которая в народной культуре соотносится с оппозициями «хороший-плохой», «праведный-греховный», «чистый-нечистый», «внутренний-внешний». Вторая часть этих противопоставлений, наделённая отрицательным значением, в художественной системе писателя характеризует людей чуждых окружающей природе. Митька и Мишка, осознанно разрывая связь с родной землёй, становятся для неё чужими. Равнодушные ко всему герои похожи на «пожогщиков» и «архаровцев» В. Распутина, «вооружённых до зубов» браконьеров В. Астафьева. Для таких «потребителей» мир природы, существующий по законам внутренней соразмерности и упорядоченности, закрыт. Неслучайно В. Белов ограничивает пространство существования «чужих» героев. Митька всё время находится в замкнутом локусе (дом, баня, КПЗ), а Мишку автор практически не изображает на фоне природы, в то время как действие повести разворачивается среди бескрайних полей и лесов.

«Своим» в мире природы является Иван Африканович. Герой – носитель «природной философии», не выделяющий себя из жизни природы, для него любая живая душа в лесу рядоположна человеку («езде жись»). Важно, что мир не противостоит такому герою. Снежные поля, безбрежные леса впускают Ивана Африкановича: не ощущая себя, он сливается с родной землёй, с небом и солнцем, со всеми звуками и запахами.

Метафизическая растворённость героя в мире «обнуляет» действительность: Дрынов оказывается в промежуточном состоянии между сном и явью. Иван Африканович, находящийся в пограничной зоне, вписан автором в

один ряд с младенцем, испытывающим счастливое равнодушие, и коровой Рогулей с её вневременной необъятной созерцательностью. Новорожденный и корова Рогуля, растворенные в жизни, не чувствующие границы между внешней действительностью и своей внутренней сущностью, символизируют крайние точки земного пути, между которыми находится главный герой. Младенец только пришёл в жизнь, Рогуля, выполнив своё предназначение, полностью отдав себя людям, уходит из неё. Так формируется извечный круговорот бытия, в основе которого лежит цепочка жизнь – смерть – новая жизнь.

Таким образом, мы можем констатировать, что залог ладного существования героев – нахождение в родном, привычном пространстве, основанном на незыблемых семейных ценностях, органичной взаимосвязи человека и окружающего мира, объективирующей циклическую повторяемость всего сущего. Нарушение границ привычного мира, отрыв от родной природы оборачивается для героев нелепыми, «пошехонскими» приключениями.

Важно отметить, что в рамках ладной целостности показан далеко не целостный герой. В характере Ивана Африкановича В. Белов отмечает признаки разрушения, которые становятся явными на фоне ладной картины мира.

Утверждая традиционные семейные ценности, внутрисемейный патриархальный порядок, писатель подчёркивает, что Дрыновы незаметно для себя приняли одно кризисное обстоятельство. Искони в крестьянской жизни обязанности между мужчиной и женщиной были чётко разграничены, причём не только на уровне быта, но и на уровне онтологии. В традиционной семейной иерархии, как неоднократно отмечал сам Белов, главенство принадлежало мужчине, мужу, отцу, который нёс ответственность за всех. Но в «Привычном деле» на долю Катерины выпадает не женский труд. Дело не только в том, что её непосильная работа оказывается спасением для Дрыновых. Важнее то, что, оказавшись внутренне сильнее мужа, Катерина сохраняет семью. И все герои, в том числе и она сама, как и все женщины в селе, не замечают подмены. Попытка Ивана Африкановича изменить ход жизни – отъезд из родной деревни на заработки в Мурманск – оборачивается трагедией. Погоня за модной «колёсной» жизнью привела к смерти Катерины, разрушению подвергся целостный «микромир» семьи. Финальные части повести доказывают, что вне этого мира Иван Африканович бесприютен, бездомен. В прошлом осталась не только «горячая» любовь, соединяющая воедино мужское и женское начала, но и материнская забота, так необходимая герою. Неслучайно Иван Африканович, чувствующий себя при Катерине десятым ребёнком, на могиле жены горюет о собственной утрате, считая свою жизнь невыносимой без неё.

Намечая внутреннее разрушение главного героя, повлекшее за собой деформацию семейного «микромира», В. Белов в финале приводит Ивана Африкановича к прозрению. Родная природа заставляет Дрынова переосмыслить произошедшую трагедию, разворачивает его к традиционной, выстроенной на родовых основаниях, целостности. Блуждая по знакомому, привычному лесу,

наблюдая движение солнца, герой начинает понимать, что был смысл приходить на эту землю. «...Всё-таки, лучше было родиться, чем не родиться». Несмотря на все утраты, жизнь продолжается, потому что есть дети, определённый бытийный ритм, который от человека не зависит. То есть герой, впервые примеряя мысль о цикличности жизни на себя, осознавая свою включённость в бесконечный мировой круговорот, находит силы жить дальше на этой «трудной» земле.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что в повести «Привычное дело» В. Белов восстанавливает гармоничную картину мира, онтологическим центром которой является дом в его взаимосвязи с понятиями семья, «горячая» любовь, мир мужской и мир женский. В этой целостности время – вечность, бесконечная смена жизненных циклов. Фиксируя на фоне целостности далеко не целостного героя (разрушение в себе Иван Африканович не замечает, но их видит автор), В. Белов словно предупреждает о грядущем распаде ладного миропорядка.

Глава 2. – «Антилад как отражение кризисного состояния времени и человека в рассказах и повестях В. Белова 1960-1990-х гг.» – посвящена исследованию пространственно-временных образов-символов и мотивов, свидетельствующих о разрушении устойчивой картины мира. Прослеживается видоизменение художественной системы В. Белова, обусловленное интересом автора к новому социуму – городу.

В разделе 2.1. «Отчуждение человека от земли. Десакрализация крестьянских символов» исследуются основные пространственно-временные символы и мотивы, указывающие на распад традиционной целостности.

Установлено, что в первых прозаических сборниках и некоторых последующих рассказах вместе с утверждением целостной картины мира В. Белов намечает абрис раскола крестьянской «вселенной», обусловленный социально-политическими реалиями времени. Сложное материальное положение современного села, превращение сёл в крупные населённые пункты, активный процесс урбанизации, повлекший за собой запустение деревень, актуализируют в художественной системе писателя мотивы сиротства, отчуждения от «малой родины».

Тема осиротевшей земли, заявленная уже в сборнике «Речные излуки» (1964), в рассказах последующих лет перерастает в мотив бездомья, сиротства. Возвращаясь к разрушенному пространству родного мира, герои теряют жизненные основания. Дом, печь, «фамильные кросна» – хронометры человеческого бытия, сохраняющие память о предшествующих поколениях, уничтожены. Вместе с этими пространственными образами уходит в прошлое циклическое время, символизирующее упорядоченность, стабильность жизни. Опустевший дом («За тремя волоками», «Не гарывали» и др.), «навсегда остывшая родная печь» («За тремя волоками», «Бобришный утор») указывают на раскол ближнего, домашнего пространства, святого для каждого человека. Осознав подлинную ценность родной земли, герои теряют её навсегда. В

сопряжении «малого» и «большого», «ближнего» и «дальнего» органическая, упорядоченная, «веками прикреплённая» жизнь становится идеалом, к которому герои стремятся, но который оказывается безвозвратно потерянным («Холмы», «Бобришный угор», «За тремя волоками»).

В. Белов подчёркивает, что «наступление» города на деревню повлекло за собой изменение психологии сельских жителей. Стремление крестьян к прогрессу, к городской культуре становится карикатурным. Многовековые деревенские традиции превращаются в моду («на многое деревенское»). Слепое желание подражать, «перефорсить» другого полностью видоизменяет строго организованную систему традиционного быта («Новострой»), ведёт к забвению народной культуры («Бескультурие»).

Причины происходящего разлада писатель ищет не только в современности. Обращение к теме войны определило попытки автора найти корень проблемы в переломных событиях истории. Великая Отечественная война, по мысли В. Белова, подорвала устойчивость крестьянского мира, оставила страшный отпечаток на судьбе деревни. Антипад войны, противоречащий естественному ходу бытия, в первую очередь проявляется в деревенском быте. Уничтожению подвергаются приметы мирного времени – печь, самовар, ассоциирующиеся в народном сознании с семейным благополучием, защищённостью («Скакал казак», «Такая война»). «Охранное» пространство дома, внутренняя обстановка избы в период войны несут на себе знак смерти («Скакал казак», «Весна»).

Таким образом, испытания, выпавшие на долю деревни, В. Белов осмысливает через комплекс архаических представлений, в котором бытовой уклад является отражением бытия. Утрата сакральных символов, составляющих основы деревенской «вселенной», становится выражением гибели всего крестьянского космоса.

В разделе 2.2. «"Тулики" городского пространства» исследуются особенности городского локуса в прозе В. Белова 60 – 90-х гг.

Окончательная гибель деревенской цивилизации связана, по мнению автора, с губительным влиянием города («Плотничьи рассказы», «Воспитание по доктору Споку», «Всё впереди», «Медовый месяц»).

Художественная картина мира городских произведений В. Белова основана на пространственной оппозиции город-деревня, объективирующей столкновение естественного, природного и искусственно созданного мира.

На смену сакральному миропорядку крестьянской «вселенной» (взаимосвязь природной вертикали и горизонтали быта) приходит инфернальное пространство городских «джунглей», «расползающихся» по земле в разные стороны («Всё впереди»). Город – «точечный» локус, лишённый онтологической вертикали (вместо земли появляется раскалённый асфальт, небо затмил бензиновый смрад). Бытовая горизонталь также оказывается разрушена: образу дома, выполняющему миромоделирующую функцию в художественной картине

мира писателя, противопоставлено десакрализованное пространство квартиры (квартира Медведевых, Зориных), многоквартирных домов, похожих на «пчелиные соты».

Главными характеристиками городского локуса становятся ограниченность, нагромождённость, сдавленность. Отметим, что замкнутость и ограниченность пространства, формирующие сакральную географию деревенского мира, в городе становятся олицетворением разрушительной силы. Горожане на физическом уровне чувствуют, как мегаполис сжимается вокруг них плотным кольцом («Всё впереди»).

Пространству города противостоит открытое пространство родной деревни, в которую Зорин приезжает на время отпуска («Плотничьи рассказы»), леса («Чок-получок») и подмосковная Пахра, в которой располагается дача Медведевых («Всё впереди»). Но в столкновении естественного и искусственного начал побеждает второе.

Город, существующий по принципу «всё навыворот», является своего рода «перевёртышем» крестьянского мира, полностью искажающим традиционные бытийно-нравственные ценности. «Перевернутыми» оказываются духовно-нравственные ориентиры, восприятие онтологических категорий жизни, человеческие взаимоотношения.

Разрывая узловую связь человека и природы, город исключает пейзаж в традиционном понимании. Константин Зорин («Воспитание по доктору Споку»), московские жители («Всё впереди»), существуя вдалеке от природного «материнского» пространства, осознают свою неполноценность, нравственную обделённость, в отличие от героев «Привычного дела» и рассказов о «малой родине», которые, находясь в тесной взаимосвязи с окружающим миром, «общались с вечностью», чувствовали свою включённость в бытийный круговорот. Время городского локуса, подобно пространству, утратило онтологичность. Город отменяет циклическое время, заданное природными ритмами (рождение – жизнь – смерть – рождение), он либо ограничен временем настоящего (Тоня Зорина слепо следует сиюминутному), либо устремлён только в будущее (Люба Медведева живёт «послезавтрашним днём»; Михаил Бриш, простившись с прошлым, стремится в будущее). Время города линейно, односторонне (рождение – жизнь – смерть).

Город нивелирует основные духовно-нравственные ценности, лежащие в основе традиционной целостности. Один из столпов, на которых, по мнению Белова, держится гармоничная картина мира, – семья, основанная на жертвенности, «горячей» любви, горожанами в первом поколении считается старомодным понятием. По контрасту с Катериной («Привычное дело»), хранительницей семейного лада, писатель создаёт образы современных эмансипированных женщин. Нелли («Плотничьи рассказы»), Тоня Зорина, Голубева («Воспитание по доктору Споку»), Нина Андреевна («Над светлой водой») – холодные «русалки», женщины «утопленницы», равнодушные к

детям, погрязшие в своей работе, активно отстаивающие свою независимость. Автор подчёркивает, что эти женщины, противопоставленные мужчинам, отстаивают не себя, а бегут по дороге саморазрушения. Отметим, что писатель предпринимает попытку восстановить патриархальный семейный лад (семьи Медведевых, Бриш), но с горечью констатирует, что изменения произошли не только в современных женщинах, но и в мужчинах, слабость и эгоистичность которых также разрушает семейное благополучие.

Взаимозамена семейных ролей, свойственная семьям новой формации, указывает, по мнению В. Белова, на трагический распад мужского и женского миров как целостности.

Вернуться к светлым и чистым началам герои могут только через онирическое пространство. Сны и видения Зорина о родной деревне, залитой светом («Воспитание по доктору Споку»), и Зуева о счастливых моментах отрочества («Всё впереди») в поэтике городских произведений являются отражением пустых и бессмысленных реалий, которых герои пытаются избежать, выстраивая свою собственную систему координат, основанную на ощущении душевного лада.

В рамках обозначенного нами «перевёрнутого» существования можно выделить особое игровое пространство, в котором герои чувствуют себя марионетками, где каждое действие срежиссировано. Тема «кукловодства», заявленная в рассказе «Воспитание по доктору Споку», эволюционирует по мере развития творчества писателя. В рассказе «Чок-получок» мотив игры, кукловодства становится центральным, указывая на духовную уязвимость героев, неспособных действовать самостоятельно, легко воспринимающих навязанные другим человеком смыслы. В романе «Всё впереди» концепт игры предельно укрупнён. В качестве кукловода теперь выступает могучая, целеустремлённая, злая и тайная сила – быстро набирающий обороты прогресс, погружающий реальность в хаос, неоправданно «вмешивающийся в природный организм».

Объединив в образе города мотивы «кукловодства» и искусственно навязанной механистичности, В. Белов создаёт марионеточный мир, основными характеристиками которого являются бессмысленность, бездуховность, ведомость, пустота.

Одна из последних повестей писателя «Медовый месяц» (1996) подводит своеобразный итог размышлений автора о судьбе города и деревни. Обращаясь к постсоветской деревне, Белов делает горький вывод о том, что деревенское пространство стало изоморфно городскому. Если раньше писатель чётко разделял эти два мира по принципу целостного и разрозненного, фрагментарного бытия, делал акцент на том, что крестьянский мир, в отличие от городского, основывается на многовековых традициях, духовно-нравственных ценностях, то теперь постперестроечная деревня лишилась своих охранных

«механизмов», полностью впустила в себя разрушающую силу «большого» мира.

Кризисное состояние действительности, глубоко переживаемое В. Беловым, привело к тому, что в художественной системе писателя на первый план выдвинулась эсхатологическая топика. Мотив смерти, антилада, заявленные в творчестве писателя 60-70-х гг. (уничтожение сакральных крестьянских символов), в романе «Всё впереди», повести «Медовый месяц» приобретают эсхатологическое звучание. Рассуждения Медведева, Зуева о наступлении последних времён, «репетиции конца света» («Всё впереди»), мотив вырождения крестьянства, попрания народной веры («Медовый месяц») отражают деструктивные процессы, захватившие город и деревню. Тексты пронизаны ощущением всеобъемлющего хаоса, ожиданием приближающейся катастрофы. Автор говорит о том, что в современном мире некому бороться с надвигающейся опасностью. В прошлое ушли мудрые старики и старухи, аккумулирующие вековой жизненный опыт, человеческую мудрость, герои, тонко чувствующие окружающий мир. В ситуации трагического разрыва поколений особое значение приобретает память, становясь особой нравственно-эстетической категорией. Созидательная сила памяти, по мысли В. Белова, способствует сохранению и передаче культурных, духовно-нравственных, религиозных ценностей.

В 1982 году, за несколько лет до появления романа «Всё впереди», В. Белов пишет «Лад: Очерки о народной эстетике», книгу, отразившую авторское осмысление новых связей человека и мира. Обращаясь в прошлое, к стихии народной жизни в «её идеальном и всеобъемлющем смысле», автор видит лад, прежнюю, выстроенную на родовых основаниях, целостность. Глядя вперёд (отсюда мотивация названия романа «Всё впереди», повести «Медовый месяц»), писатель фиксирует сюжет распада гармоничной картины мира, разрушение семьи, раскол мужского и женского миров как целостности. Жизненные изменения потребовали от человека духовно-нравственной перестройки, «добавки» (В. Распутин), которой как у деревенских, так и у городских героев В. Белова не оказалось. Писатель понимает, что лад разрушен окончательно, современность порождает иных героев, не способных создавать целостный мир вокруг себя. Следовательно, «Лад», авторская запись утраченной гармоничной картины мира, не случайно безгеройное повествование, исключаящее главное действующее лицо.

В Главе 3. – Коллективизация как разрушение устоев в трилогии В. Белова «Час шестой» – исследуются особенности пространственно-временной организации трилогии В. Белова «Час шестой», вычлениаются фундаментальные для всего творчества писателя пространственно-временные символы и мотивы, получившие в художественной системе трилогии более глубокое выражение по сравнению с «малой» прозой В. Белова.

В результате проведённого исследования мы пришли к следующим выводам. Обращаясь к «надысторическому», к эпохальным событиям истории, В. Белов делает акцент не только на социально-политическом значении «перелома», но и освещает культурный, морально-нравственный раскол крестьянского мира, произошедший в период «сплошной коллективизации».

Трилогия Белова, обращённая к деревне 20-30-х гг., акцентирует внимание на быте и бытии архаичного мира, детально воспроизводит различные формы бытования народной культуры. Исходные образы ранней прозы писателя (образ дома, родового гнезда, родной земли) в художественной системе трилогии осознаются автором не как потерянный идеал (в рассказах о «малой родине» лад существует только в ностальгических воспоминаниях героев, в повести «Привычное дело» ладная модель мира показана накануне окончательного распада), а как часть целостной устойчивой картины мира, оказавшейся на пороге переломного момента истории.

Выявлено, что художественный мир «Канунов», первого романа трилогии, основывается на гармоничном образе крестьянской «вселенной», традиционной народной культуре, ритмично упорядоченной, «принципиально космоцентричной» (К. Мяло). Вертикальный и горизонтальный векторы мира, выделенные нами в рассказах и повестях В. Белова, находят воплощение и в «Канунах», но здесь их значение уточняется и расширяется. Привычные категории «низа» (земли) и «верха» (неба) способны расширяться до уровня всего мира, формируя обобщённый образ родной земли, образуя особое метафизическое пространство, отражающее «узловую» связь отдельного человека со всем космосом (смерть отца Иринея – уход в бесконечность, соединение с безбрежностью). Горизонталь народного бытия, связанная с ближним окружением человека, интегрирует быт, «избяной космос» (архаическую модель всего мироздания, «взаимоотражение макро и микромира») и мир людей, человеческой общины (весь белый свет), реализующий «правильный», ладный миропорядок (К. Мяло).

Роман «Кануны», утверждающий ладную модель мироздания, описывает деревню в преддверии трагических преобразований, но постепенно, по мере того как коллективизация набирает обороты, партия и исполнители её воли навязывают традиционному миру деревни «непонятные» законы жизни, конфликт между старым и новым ожесточается. Первые главы второй части трилогии говорят о том, что красочное бытописание «Канунов» ушло в прошлое, живописные сцены деревенской жизни сменяют картины жестокого насилия, народного страдания. В «Годе великого перелома» и «Часе шестом» самобытного художника, в деталях знающего деревенский быт, тонко чувствующего стихию народной жизни, зачастую побеждает публицист, прямо высказывающий своё мнение, документально подтверждающий свои образные решения.

В. Белов отмечает, что переустройство деревни, проповедуемое «коллективистами», шло в несколько этапов, каждый из которых нарушал некогда устойчивую, сакральную горизонталь мира.

Первое, что подверглось разрушению, – крестьянская община, основа всей традиционной системы, истреблению были подвержены её лучшие представители. Деление людей на классы привело к «поляризации» жизни – чуждому явлению в деревенском космосе.

Следующий этап – деформация и разрушение пространства дома, выдвигающие на первый план образ антидома, абрис которого был намечен автором в первом романе. В критической ситуации принудительного выселения, разорения функции дома начинают выполнять временные пристанища героев (бараки лесозаготовок, лагеря спецпереселенцев, баня).

Другая духовно-нравственная константа крестьянского мира, подвергшаяся «идеологической перделке», – церковь. Газетные призывы – «Колокола – на индустриализацию!», «Вместо церквей – культурные учреждения!» – шибановскими активистами выполняются с фанатичным рвением. Вологодский храм превратился в кинотеатр имени Горького, в Духовом монастыре заседают чекисты, храм и монастырь в Прилуках становятся пристанищем больных переселенцев. Разрушение церкви, наивысшей точки стремящегося вверх пространства, свидетельствует о крахе бытийной вертикали, уничтожении мировоззренческого ядра крестьянского мира.

Надвигающемуся хаосу в трилогии противопоставлена стихия народной жизни, которая наиболее полно раскрылась в «Канунах», в сценах деревенских гуляний, народных праздников (святочные игрища, обряд сватовства и свадьбы, рождественские забавы). Песни и танцы, как неотъемлемая часть бытийного лада, противостоят в культурной традиции смертоносному началу. Эти праздничные атрибуты помогают героям сопротивляться напору внешних обстоятельств. Для арестованного Павла танцы и частушки – возможность почувствовать себя свободным («Год великого перелома»). Предсмертная песня ссыльного отца Николая позволяет в последний раз ощутить полноту жизни. Увидев бесконечные просторы Печоры, сулящие заключённым смерть, священнослужитель начинает не молиться, а петь народную песню о Волге-матушке («Год великого перелома»). Разрушая праздничное жизнеутверждающее пространство, государство утверждает новую культуру (комсомольские съезды, митинги, конференции). В «Часе шестом» автор детально описывает VII конференцию комсомола, которая воспринимается как народный праздник на новый лад.

Стремление писателя показать историческую правду народной трагедии художественно воплотилось в образах параллельно существующих миров. Один мир – подвергающийся разрушению, другой – разрушающий. Исторические реалии потеснили лад, утвердили иную систему координат: реальность превратилась в абсурд, нарушен привычный циклический ход времени, теперь

время то «мелькает кровавым всполохом», то «останавливается и замирает». В «Годе великого перелома» олицетворением происходящего становятся некоторые пространственные образы: образ быстро распространяющейся по земле порабошающей паутины (обложение непосильными налогами, раскулачивание, разлучение семей, доносы, аресты, ссылки) и образ человеческого потока, движущейся «массы», наполняющей тюрьмы и лагеря (стремительно преодолевают пространство поезда, увозящие спецпереселенцев, суда, переправляющие на север заключённых).

Гармония крестьянской «вселенной» сталкивается с новым миропорядком, который автор определил как демоническое начало. По мере развития сюжета трилогии растёт осознание необратимости происходящего, бессилия перед бесами, чей-то дьявольской игрой. Некоторые ключевые образы романов эволюционируют, отражая направление авторской мысли. Представители власти, фанатичные исполнители её воли, названные в «Канунах» «путаниками», в «Годе великого перелома» – «перевёртышами», в романе «Час шестый» вырастают до образа «антихриста», переворачивающего мир с ног на голову. Цитаты из Писания, библейская символика (образ вселенского потопа, появление всадников Апокалипсиса, сжигание Евангелия), указывающая на уничтожение народного православия, свидетельствуют о том, что роман «Час шестой», по сравнению с «Канунами» и «Годом великого перелома», маркирует противоречие более высокого уровня: произошедшее рассматривается автором не только в рамках исторического события, «истребительной войны», «безудержного террора» (на что указывает эпиграф ко второй части трилогии), а как вселенская, «этническая катастрофа» (А.И. Солженицын), последствия которой сопоставимы с наступлением «последних времён». Социально-политическая и идеологическая перестройка, по утверждению писателя, обернулась разрушением космоцентричной системы патриархального мира, цивилизационным сломом.

В **Заключении** подводятся основные итоги исследования, намечаются перспективы дальнейшей работы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Сальникова Я.В. Пространственно-временная организация повести В. Белова «Привычное дело» / Я.В. Сальникова // Труды молодых учёных ВГУ. – Воронеж: Воронежск. гос. ун-т, 2007. – Вып. 1 – 2. – С. 175–179.
2. Сальникова Я.В. Реализация категорий времени в повестях и рассказах В.И.Белова / Я.В. Сальникова // Труды молодых учёных ВГУ. – Воронеж: Воронежск. гос. ун-т, 2009. – Вып. 1 – 2. – С. 273–276.
3. Сальникова Я.В. Концепт дороги в рассказах В. Белова о «малой родине» / Я.В. Сальникова // Объединённый научный журнал. – 2010. – № 5. – С. 19 – 20.
4. Сальникова Я.В. Пространственные оппозиции романов В. Белова («Кануны», «Год великого перелома», «Час шестый») / Я.В. Сальникова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2010. – № 1. – С. 91–98.
5. Сальникова Я.В. Смысловые значения образа дороги в рассказе В. Белова «За тремя волоками» / Я.В. Сальникова // Русский язык в диалоге культур: материалы международной научной конференции в 3-х ч. – Воронеж: Воронеж. гос. арх.-строит. ун-т., 2010. – Ч. 2. – С. 79–85.
6. Сальникова Я.В. Образы деревьев в художественном мире В. Белова / Я.В. Сальникова // Народная культура сегодня и проблемы её изучения: материалы научной региональной конференции. – Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, Филол. фак., 2010. – Афанасьевский сборник. Материалы и исследования. Вып. 7. – С. 161–167.

Работа №4 опубликована в издании, соответствующем списку ВАК РФ.

Подписано в печать 14.02.11. Формат 60×84 ¹/₁₆. Усл. печ. л. 1,2
Тираж 100 экз. Заказ 191.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии Издательско-полиграфического центра
Воронежского государственного университета.
394000, Воронеж, ул. Пушкинская, 3

